

HELHESTEN

Helhesten . Tidsskrift for Kunst . 1. Aargang . Hefte 3 . Side 65-88 . København
i Kommission hos Athenæum . Pris pr. Nr. 1,75 Kr. . i Abonnement 1,50



INDHOLDSFORTEGNELSE

Ansvarshavende Redaktør: R. Dahlmann Olsen, Prags Boulevard 12, S. Telefon: Amager 6136 vega



Den Indfødte fra Osteøen.

Denne Tegning af *Storm Petersen* findes i den nye Udgave af MÜNCHHAUSENS EVENTYR, som er udkommet hos ATHENÆUM. I samme Serie foreligger endvidere DANSKE FOLKEEVENTYR ill. af *Povl Christensen,* EVENTYR FRA 1001 NAT ill. af *Mogens Zieler* og GRIMMS EVENTYR ill. af *Svend Johansen.* Pris Kr. 5.00 pr. Bind kartonneret.

ATHENÆUM

MYTEN *Af NIELS LERGAARD*

Unge Malere kalder deres Blad af 1941 for Helhesten. Hvad betyder det? Pessimisten vil straks spørge: skal vi nu tilbage til Spøgelseshistorier og Myter om trebenede Heste og Aandemaning? Den negativt kritisk indstillede vil i enhver Forandring se Tilbageskridt, ligesom den blaaøjede Optimist i alt nyt vil vejre Fremskridt. Begge Indstillinger er selvfølgelig lige forkerte og Aarsag til megen Fejlvurdering. Teorier afløser Teorier, og vi har indenfor et kort Tidsrum set Kubismens Teorisystem blive afløst af Surrealismens Sansevandring, tilsammen er de maaske Symbolet paa Europa af i Dag.

Herimod staar Myten med sin dybe Ret, fordi den har sit Udspring i Menneskets Trang til at knytte sit eget lille Sekund til Universets store Kredsløb. Menneskets Længsel, Haab, Angst og Glæde giver Fantasien skabende Kraft, og Myten opstaar.

Det betyder ikke, at man skal leve sit Liv paa Mytetro, tværtimod, men myte*troende* er en Afgrund af Negativitet, og et brugbart Redskab i enhver Mytesvindel, enten denne er af religiøs, politisk, videnskabelig eller kunstnerisk Art, medens den myte*skabende* Fantasi er selve Livets Positivitet, hvorpaa man kan overleve de materialistiske Tomrum.

Uden at tænke over det skaber et Sind sin egen Kæde af Myter, som frelser det fra Undergang i Materiens Skred. Den myte*troende* gaar blind gennem Livet i Troen paa en Jomfrufødsel, medens den myte*skabende,* gennem Fantasien, momentvis oplever Livet i dets frie og primitive Rytme, en Livsrytme, som er Undertonen i alle Sympatier Menneske og Menneske imellem, og derfor det eneste Grundlag, hvorpaa Pacifisme kan opbygges.

Rytmen er evig, men Retten til at leve i den, maa man hver Dag tilkæmpe sig. Uden den gaar man gennem Livet som Turist. Kunstens inderste Væsen er, ved intens Indlevelse at forme Symboler for denne myteskabende Livskilde.

Den mytetroende klamrer sig til Dogmet og gaar til Grunde med det. Hans Indstilling bliver altid af bekræftende Art, aldrig skabende.

Systemer vil afløse Systemer, og det ene vil være lige saa komplet ligegyldigt som det foregaaende, hvis det ikke giver Vækstbetingelser for Livsfølelsens organiske Rytme.

Systemer vil historisk altid blive vurderet ud fra den Grad af aandelig Frihed, de gav Plads for, og hvilke dogmatiske Djævelskaber, de tog i Brug. Maatte de lægge Folket i Dogmatikens Spændetrøje og gøre det troende, eller var Systemet saa livsbekræftende, at det aabnede sig for Menneskets individuelle, myteskabende Fantasi?

Gudhjem, den 28. April 1941.

OM MALERIET: Alle Farver og Former Har Betydning. Fantasien Gør Dem ikke Smukkere, men Sætter Dem Bare paa Plads. — Den Rette.

Heerup.

Kunst er tidens aandelige frugt. Hver tid har sin billedverden. Det der gror ud af livet og kunsten, maa kunstneren selv naa til at acceptere — og siden andre. *Ejler Bille.*

En Gravsten er Beviset for, at der er en, der er død.

Og et Billede burde være Beviset for, at der er en, der har levet.

Mennesker er Repræsentanter for en Side i hinandens Karakter.

De fleste Mennesker tror, det er Emnet, der gør Billedet interessant — det er imidlertid lige omvendt.

Eyvind Olesen.

Det mest afklarede menneske man kan tænke sig, er et lig.

Egill Jacobsen.

Lediggang er roden til al kunst.

Smil til verden, og den vil grine ad dig.

Gaar man ikke til yderlighederne, er der ingen grund til at gaa.

Man kan godt have fantasi, selv om man har realitetssans.

Asger Jorgensen.

OM SKULPTUREN: Et Menneske Ligner Da ikke Granit. Hvorfor Skal Granit Saa Ligne et Menneske? Og Saa De Alt For høje Sokler. Et Træ har sine Rødder i Jorden.

— at male billeder, kan man ikke lære. det er oplevelsen, der gør det. alt andet er betydningsløst.

carl henning petersen.





DIGT af
EJLER BILLE

Det er nu foraar

Solen drysser ned

Mine haandflader blir gule

Mine hænder lyse grønne

Mit jeg udstraaler farver

Kvindens læber drømmer

Mine to ben gaar

Usandsynligt ud i det blaa rum

Det usynlige hjerte slaar.

Kællingedigt.

Maanen staar fuld over natblaa Skyer. Er Jorden til?
Hvad er det for sælsomme Rygter? Er Jens August Schade,
som spiller i Natten med hestebrune Fingre paa et hølyst Instrument,
som en Hest æder af kraftigt Hø, til?

Er de smaragdgrønne, lysende Øjne, som kalder paa ham, til?
som de ligger bag lukkede Øjenlaag, til?
Hvor er nu din Pibe, smaragdgrønne Øjenejerske, som sover, henne?
Kysser du mig i Drømme? Klæder du dig af?

Tager du Piben, saa mørbradbrun, saa stegbrun
ud af sit Foderal og smækker Røg ud mellem blodrøde Læber,
saa natteblaa som Maanens Røg af Skyer om sit Hovede?
Vil du puste mig, Jens August Schade, i Hovedet?

Vil du slette ham ud i din giftige Røg og inddrage
hans aandende Selv i din Pøl af kvalme-givende Aande?
Vil du lukke dit Hjerte op som en hemmelig Dør,
der fører ind til den høgule hestepære-duftende Stald,
hvor hans Pegasus æder?

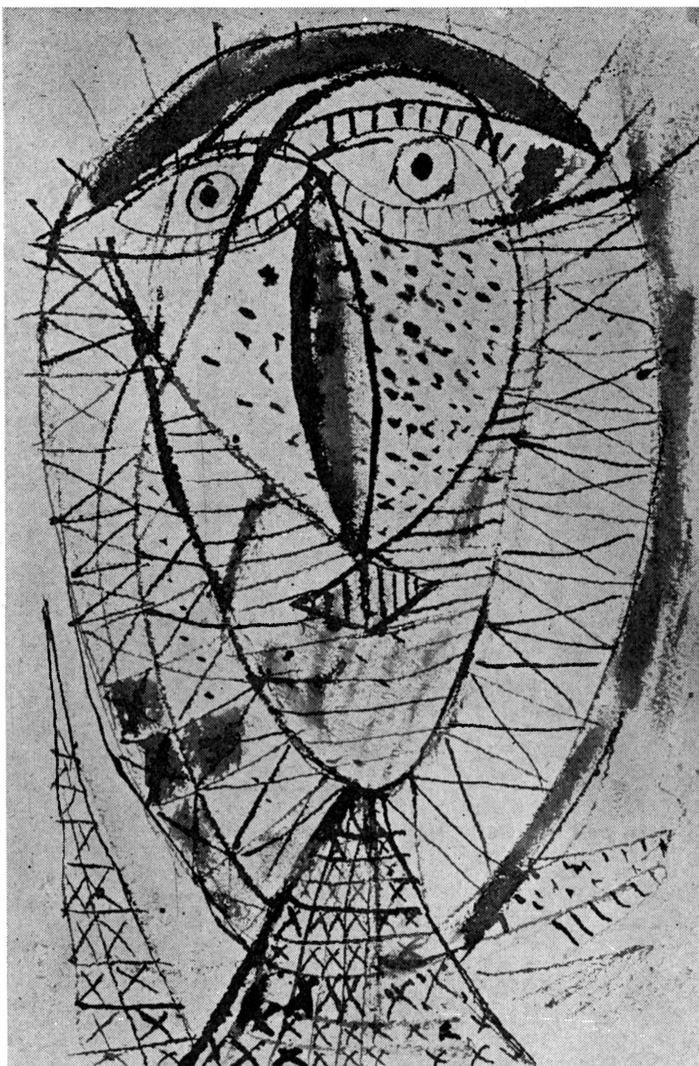
Jens August Schade.





INTRODUKTION TIL CARL HENNING PEDERSENS BILLEDER

Af EGILL JACOBSEN



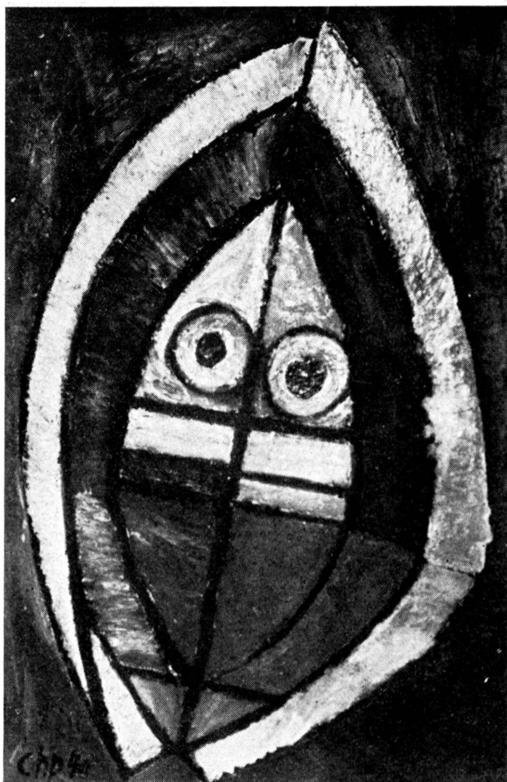
HOVED. — Se-Se-. Lad os stige. Smiler du? Aa, saa stille. Jeg er ikke paa Jagt.

Indenfor udviklede Kulturer, hos Kinesere, Arabere og Europæere, saavel som hos primitive Folkeslag, som Eskimoer, Indianere og Negere, spiller Fabelen, Eventyret og Myten en betydelig Rolle i deres aandelige Liv.

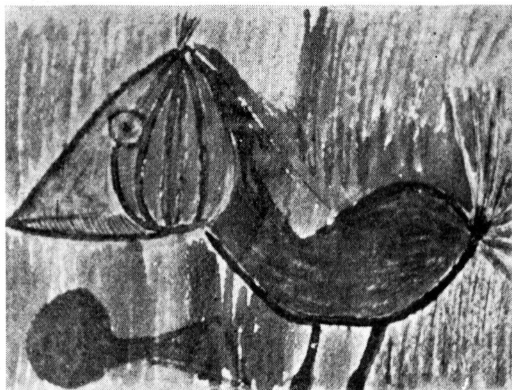
Det kan siges, at der ikke findes et Folkeslag, der, hvis Kulturforholdene tillader det, ikke ejer en Mængde saadanne Fortællinger og Fremstillinger aflejret op gennem Tiderne. De har kunnet eksistere, hvor enhver anden Form for kulturelt Liv var udelukket.

I Eventyret, hvor Følelsen er Motivet, kan alt siges, Følelsesindholdet og Handlingsmotivet er et uangribeligt hele, hvis Forestillingsomraade er et lige saa suverænt Land som Musikens og Poesiens. 1001 Nats, Grimms og H. C. Andersens Eventyr, Dyrefablerne, Folkeeventyrene og de primitive Myter. Over alt hører de til Folkenes største og dyrebareste Eje.

Fabelen og Myten i Billedkunsten er ikke skildrende, men eksisterer som selvstændigt Udtryk eller Væsen. Krucifikset forestiller Jesus; men en Negerfetish forestiller ikke noget; men er en Gud, der kastes bort, naar den ikke dur. Saadan er det skabende, abstrakte Maleri, ikke skildrende, men Liv i sig selv, som Fetishen er det for Negeren, som Poesien, Musiken og Fablerne er det i



MASKE.
Jorden har gemt mig. Jeg laa saa varmt. Nu maa jeg stirre.



EN LILLE GOD FUGL!
Jeg kom flyvende fra Eventyrland! Jeg maa se paa Jer!

vor Kultur. Den er en Bro over Fordom og Angst, over Dumhed og mørke Kræfter, fra et Udviklingstrin til et andet. Og lige som Kunstneren, naar han er færdig med Billedet, er vokset fra den Oplevelse, der er dets Indhold, saadan er Billedet ogsaa, naar det er lykkedes, blevet en selvstændig Verden, aaben og betydningsfuld.

For at forstaa den danske, abstrakte Kunst er det nødvendigt at forstaa dens Forbindelse med disse Udtryk.

Det er derfor værd at bemærke, at her i Danmark arbejder den saakaldte abstrakte Kunst med Fabelen og Eventyret i det maleriske Sprog, paa Grundlag af disse aarhundredgamle Erfaringer.

En Eventyrenes og Fablernes Maler er Carl Henning Pedersen. I hans Sind findes ophobet Aarhundreders Farveeventyr; naar han maler, er det Natur, som Farven er det i Naturen. Nogle Blomster tiltrækker Bierne ved deres stærke Farver, andre afslører deres giftige og dræbende Egenskaber. Særlig i Insektverdenen har man Eksempler paa de magiske Farver og Former; der findes Insekter, der tildels lammer deres Ofre ved deres modbydelige, hæslige Farver og Former. I Naturen forundrer vi os over, hvor alt er organisk. Henning Pedersens Billeder er organisk Natur. Her er intet Simili, ingen forloren Skønhed. Han skaber sine Billeder udfra sit ægte Sind. Det smukke er smukt, det grimme grimt, det onde ondt, det gode godt, det svage svagt, det stærke stærkt. Han er klar over, at enhver Tanke og Handling afspejles i det kunstneriske Indhold. Han kæmper for at udvikle sig selv, og han forstaar, at al Udvikling hænger sammen med hele Menneskehedens Udvikling. Naar man prøver at forstaa hans Billeder, véd man det.

Med stor Følsomhed følger han sit eget Pulsslag, derfor findes der kun én Vej fremad. Hans Udvikling er levende, og den vil blive det endnu mere. Han véd, at Similien



EN MOR OG ET BARN.
Vi holder saa meget af hinanden. For Moderen, hun er det største! Mor, lad mig gaa en lille Tur, saa jeg kan lære dem at kende.

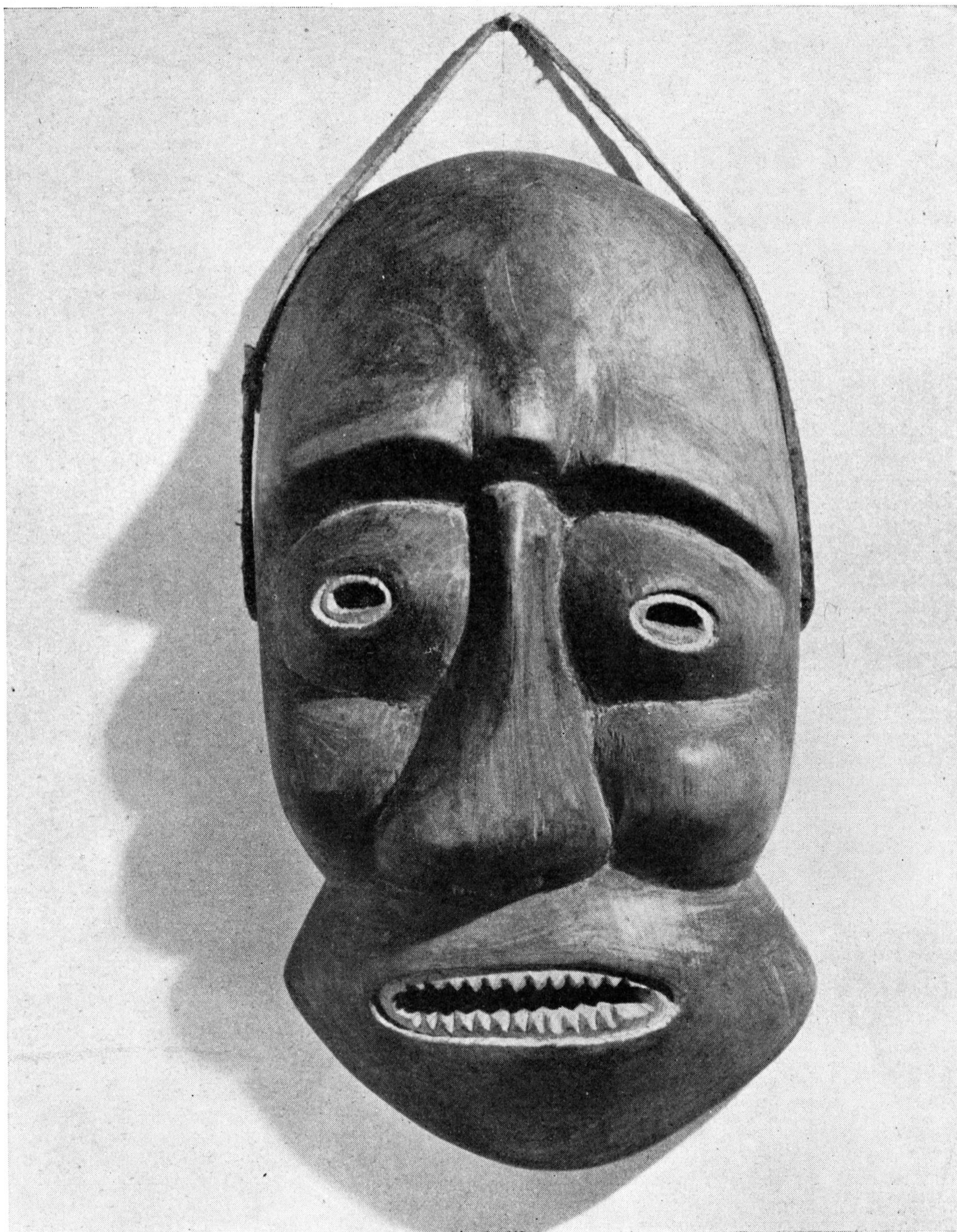


Fig. 1. Foto Jonals Co.

ØSTGRØNLANDSKE AANDEMANERMASKER

Af GITZ JOHANSEN

Østgrønland — dette Naturvildskabens Ødemark — ukendt og armeret med uendelige Ismarker af stadig bevægende Is — havde ligget i Aarhundreder — ja, i Aartusinder i Urtidstilstand, indtil Gustav Holm paa sin berømmelige Konebaadsekspedition i 1884 fandt den lille Eskimostamme ved Angmagssalik. Andre Stammer havde levet paa den endnu mere utilgængelige Nordøstkyst, men Naturvildskaben havde forlængst bragt dem til evig Tavshed. Med Stenaldervaaben i Haand havde de bevaret Livet gennem Hunger- og Velværetider, indtil de nu blev fundne af en Dansker og deres fortsatte Eksistens blev sikret.

Ofte har Angakokkerne — Aandemanerne — rørt Trommen og søgt at mane de onde Aander bort fra Bopladsens Liv, og endnu den Dag i Dag lever Mindet om onde Aander — Tupilakker, Erkilikker og mange andre — i deres Sind.

Se blot paa disse Aandemanermasker — de er ikke blot Udtryk for en frodig Fantasi men lige saa meget et haandgribeligt Udtryk for den primitive Mands Opfattelse af det mystiske — det store uforklarlige.

Maskerne er skaaret i Flydetræ — d.v.s.



Fig. 2. Foto Jonals Co.

i Træ, der stammer fra Sibiriens Skove, og som gennem Floderne er kommet ud i Isstrømmen i det nordlige Ishav og efter flere Aars Forløb er strandet ved Bopladsens Kyster.

Den ene Maske (Fig. 3) er, efter at Formen er udskaaret indgnedet i en Blanding af Lampesod og Tran, hvorefter Linieornamenterne er udskaaret, saa de staar i Træets lyse Farve. Moskushaar er sat paa Pande, Overlæbe og Hage. Sælhaar er fastgjort i Øjne og Næsebor, og endelig er Munden besat med udskaarne Bentænder.

Den anden Maske (Fig. 2), hvis morsomme skæve Næse og Mund skaber en saa pragtfuld Komposition, mangler Ornamen-

---

(Fortsat fra Side 74).

kaster sin falske Glans over det meste af Verdenen. Han véd, at den falske Pragt vil afsløre sig som i Kejserens nye Klæder, og en Lavine vil knuse det falske. De Guder, som Menneskene ikke har Brug for, vil blive kastet væk. Fantasien vil sprænge sit Fængsel. Fantasi og Virkelighed vil være ét, som den nu er det i Eventyrene, i Poesien, som i Carl Henning Pedersens Billeder.



Fig. 3. Foto Jonals Co.

ter, men er ogsaa besat med Moskus- og Sælhaar. Tænderne er derimod udskaaret i selve Træet.

Endelig er den tredje Maske (Fig. 1), en meget stærk plastisk Form, hvis Udtryk i det vekslende Tranlampelys kan antage mange Former.

Østgrønlænderne, der er mere artistisk begavede end baade Vestgrønlænderne og Polareskimoer og som lever saa nøje i Kontakt med Naturen, har ikke svært ved at faa Inspirationer, da Naturen i sig selv indeholder saa mange fantastiske Ting.

Den, der een Gang har siddet i en lille Baad og pludselig set en Hvalros' sagnagtige Goliathoved bryde Vandspejlet en Baadlængde foran sig, forstaar Eskimoernes Fornemmelser og Sind.

DEN UNDERJORDISKE

som kunde efterligne Menneskers Udseende i Træ.

Fra Knud Rasmussens »Myter og Sagn fra Grønland«. (Østgrønlænderne).

Der var en ung Mand, som allerede var bleven en god og dygtig Fanger og var højt elsket af sine Forældre; men en Dag, da han roede ud paa Havet i Kajak, blev han borte og kom aldrig mere igen.

Efter at han forsvandt fra sin Boplads, var det gaaet ham paa følgende Maade:

Han roede langs med Land, da han pludselig saa et stort Hus. Han roede hen til det, steg ud af sin Kajak og gik derop. Inde i Huset sad der en stor Mand, som greb fat i ham og satte ham op paa Briksen; i samme Øjeblik firedes der Klæder ned til ham fra Taget. Disse Klæder gav den store Mand ham paa, og saa kom der en Kvinde ind.

»Vær saa god, her er en Mand til dig!«

Og i det samme løftede Kvinden ham op og bar ham ud af Huset. Udenfor opdagede han, at der lige oven over den Husgang, han var kommen ind ad, var en anden Husgang, og herigennem bar Kvinden ham nu ind i et andet Hus.

Her levede de siden sammen som Mand og Kone, og Manden glemte snart sin Hjemlængsel og befandt sig vel hos de fremmede Mennesker.

Men de gamle Forældre begræd Tabet af deres Søn, og de sørgede saa dybt over ham, at Faderen tilsidst tog ud paa Rejse for at finde ham. En Dag, da den gamle kom roende langs Kysten, opdagede han et stort Hus. Han roede ind til Land, steg ud af sin Kajak og gik op til det. Oppe ved Huset gav han sig til at raabe af alle Kræfter, om han maatte faa Lov til at komme ind.

»Kom ind!« blev der svaret, og samtidig hørte han sin Søns Stemme. Saa gik han ind til den store Mand, der havde røvet hans Søn, og bad grædende, om han ikke maatte faa ham at se; men Manden vilde ikke give ham Lov dertil. Det var ganske forgæves, at den gamle trængte ind paa ham. Tilsidst tog den store Mand et Stykke Træ frem, og i dette Træ var udskaaret et Billede, der nøjagtig lignede Sønnen. Dette gav han den gamle Fader, idet han sagde:

»Din Søn kan jeg ikke give dig tilbage, men her er hans Billede; tag det med dig og glæd dig over det, men glem med Tiden din rigtige Søn!«

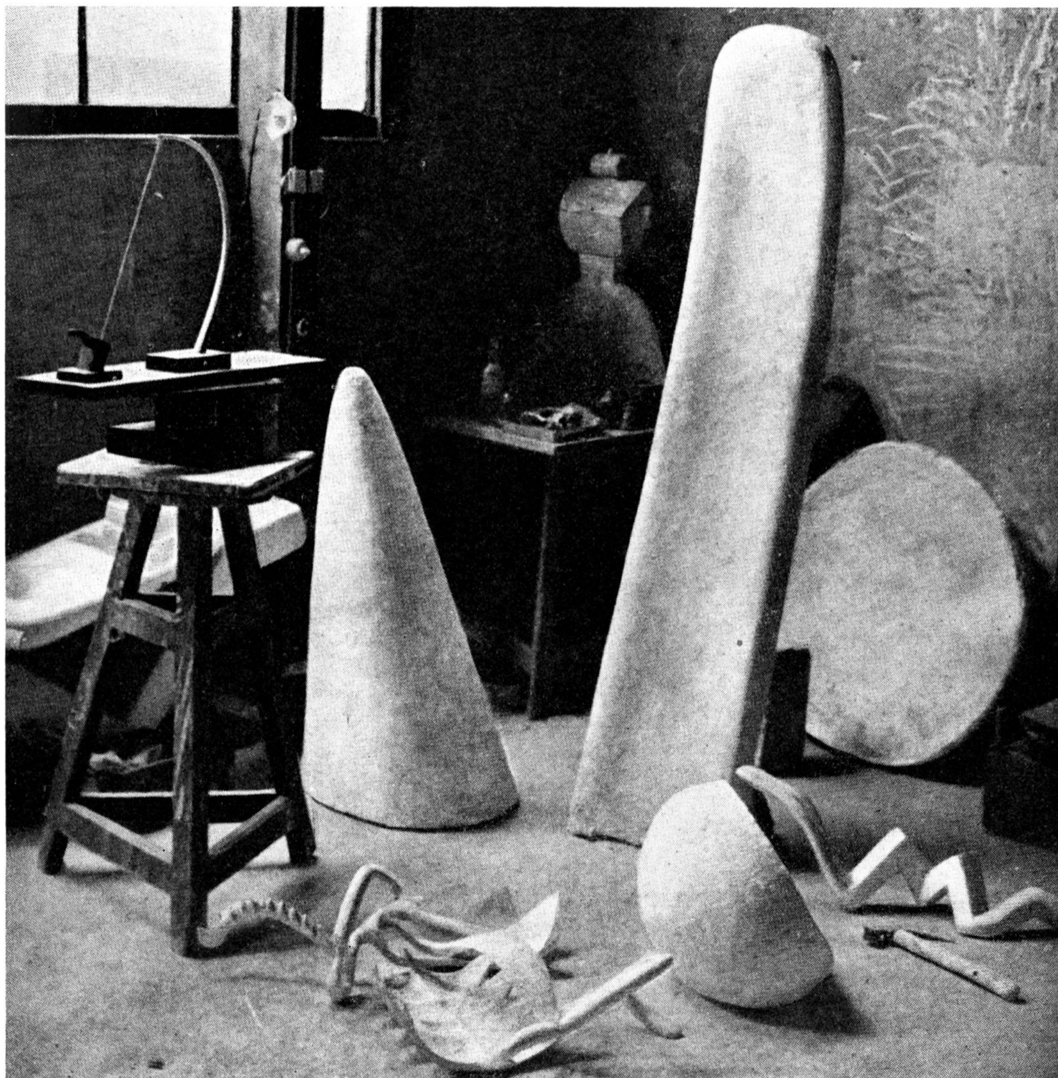
Den gamle rejste derefter tilbage igen med Billedet og levede siden til sine Dages Ende uden nogensinde at faa sin Søn at se, og Sønnen blev hos de Mennesker, der havde fanget ham, og levede lykkeligt sammen med sin Kone.

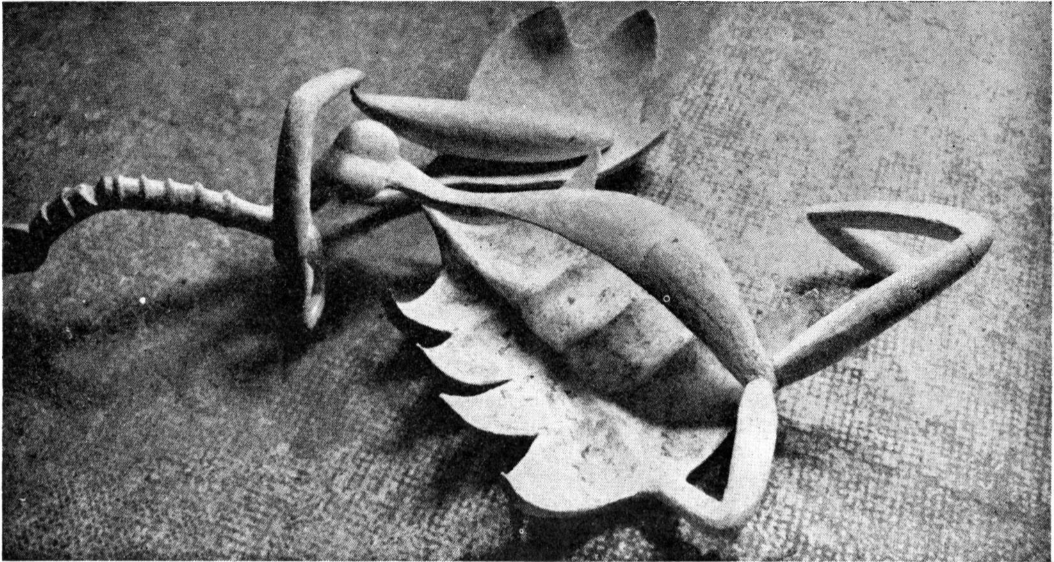
De Folk, som havde røvet ham, hørte til Ingnerssuit, og de er de eneste, om hvem vi har hørt, at de kunde efterligne Menneskers Udseende i Træ.

ALBERTO GIACOMETTI

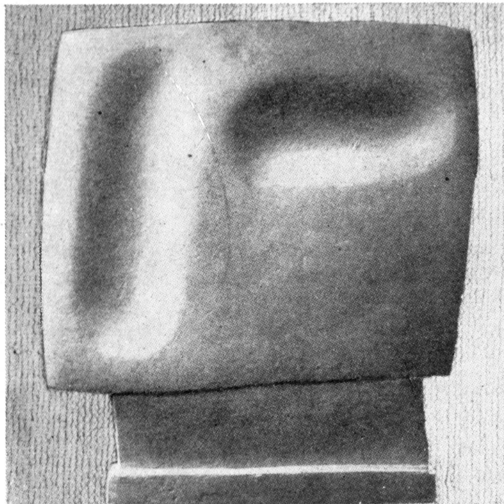
er født 1901 i Stampa i Schweiz som søn af en maler. I 1921 foretog han en rejse til Italien, han opholdt sig ni maaneder i Rom. 1922 kommer han til Paris. Fra 1925 har han bosat sig i Paris.

Giacomettis Atelier.

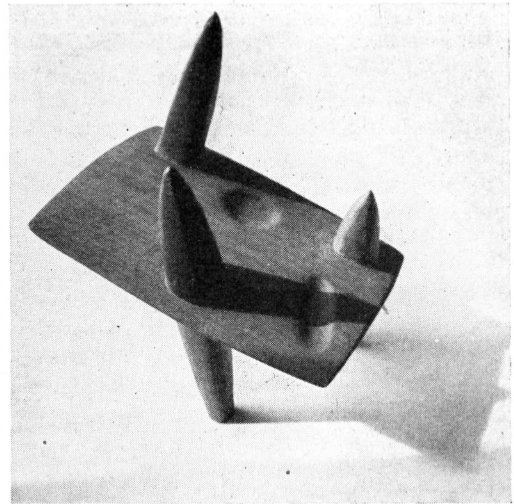




Skulptur i Gips.



Hoved som betragter.



Skulptur i Træ.



Denne tidligere græske skulptur er taget med i sammenhænget, fordi den viser en forbindelseslinie med Giacometti. Sammenstillingen er ikke tilfældig. Giacometti har selv revet lignende afbildninger ud af gamle hæfter og gemt dem. I dette hovede af en idol fra Amorgos findes den samme glæde ved den simple form, man som en reaktion mod den forrige tids vidt drevne naturalisme kan finde i nutidens yngste skulpturer.

ALBERTO GIACOMETTI

Ved EJLER BILLE

Giacomettis Kunst kan man forstaa eller ikke forstaa, der er ingen mellemvej. Den kan ikke blænde os. Der er ingen ydre teknik, ingen kraftspring, der raaber paa vort: aah! og vort: næh! Det er kunst, der er tilsyneladende let at lave som Kolumbus æg, den kræver kun opfinderen. Men forud for det simple, det usammensatte, letheden, den klare dybde, ligger kampen for frigørelse. Et krav om at sprænge alle lænker og naa til en uakademisk kunst, der umiddelbart som udtrykket i et ansigt afspejler sindets grundstemning.

Der findes øjeblikke, hvor mennesket i en følelse af overstrømmende liv forener sit sind med universet. Det gribes af en skabende trang, hvor det finder udvej for i ét eller andet materiale at gengi jeg'ets omrids i ord, tone, i farve eller i form. Ingen har mere fuldstændigt, mere frit og impulsivt givet udtryk for dette end Giacometti. Hans kunst er dog ikke derfor en ubevidst følelsesrus, en svimmelhedstilstand, der ved udtrykkets vilkaarlighed omtaager og vildleder intellektet, men derimod en forbindelse mellem intellektet og det instinktivt skabende menneske.

I de frugtbare aar fra c. 1922 til c. 1934 har han bl. a. skabt »hoved som betragter« 1923. Den lille skulptur i træ paa tre ben, han selv med et smil har kaldt »familieportræt« er fra 1930. »Det er ingen abstraktion, jeg var dengang forelsket i en pige, der havde en søster, som var halt. Det er hende, hendes søster og lille bror«, paa samme tid peger han paa de tre ben.

De fleste af Giacomettis øvrige figurer er gibsplastisk. Gibs han først har udformet og hugget eller skaaret til, efter at han har hældt den i flydende tilstand over »filas«, hørtrevler, men uden at anvende jernskelet eller gaa ud fra en sokkel. Det er en plastik, der indfanger rummet følgende følelsernes skiftende impuls. Om den dyreagtige, organisk levende form, der her er afbildet, en form, der paa én gang minder om en »skorpion« en »knæler« eller »et levende blad«, men samtidig bevarer præget af noget kvindeligt, har han fortalt følgende. (Det maa indskydes, at kunsten i denne tid er blevet gennemtrængt af de nye opdagelser indenfor psykiatri og psykoanalyse). Den blev som alle hans skulpturer i denne periode skabt i løbet af et kort tidsrum, opstod saa at sige i ét træk. Men skønt den tilsyneladende var gennemført, manglede der stadig noget. I fornemmelsen af et drab knækkede han derefter hvirvelsøjlen og kunde gaa fra skulpturen. Denne symbolske handling viser et yderpunkt af Giacomettis indlevelsesevne. Det tilhører maaske kunstens grænsetilfælde. Men hvem uden netop principrytteren, »esteten« tør trække den snævre grænse mellem det, kunsten formaar, og det, mennesket tillader sig.

Ser man Giacomettis kunst i sin helhed, indeholder den alt, hvad der kan lægges i et ord som *plastik*. En i spændingsforholdene bunden kraft. En ro, der er trængt ud til overfladen, men saaledes, at man mærker nerven bagved, den bundne uro, voldsomheden, den inderste dirrende streng. Disse skulpturer kan som alle helstøbte ting ses under enhver synsvinkel, de kan vendes og drejes. De er selvstændige Væsener med menneskeligt udtryk, antropomorphe*), som masker, som primitiv kunst. De kan ikke leve udenfor formens verden. Man kan ikke tænke sig at forandre dem til et andet stof. Drømmen om et falsk mirakel (alle mirakler er forøvrigt falske), den erotiske forelskelse i billedstøtten og utilfredsstillede længsel efter at gøre den levende, efter at omskabe den i kød og blod har ingen plads i denne kunst, som overhovedet i al sand skulptur, hvor formens spænding udløser sindets stemning.

De kan ikke sidestilles eller sammenlignes med et *forbillede* i naturen, med et motiv, men er selv natur. Man kan altsaa ikke faa noget fyldestgørende svar paa »hvad de ligner«. De er et resultat af kunstnerisk nyskaben, en naturproces, der som sneglens hus, konkylien, krystallet faar form og udtryk gennem lovmæssigheden i den skabte ting.

*) antropomorph = maalt ved mennesket.

HVAD MODERNE KUNST ER

Af EGON MATHIESEN

STØT DET LEVENDE.

Kulturen i øjeblikket skal være sang og samling, og det giver plads for de mest taagede og abstrakte betragtninger over Danmarks fortid og store mænd. Kulturelt er det uden for enhver forstaaelse af, hvad kultur er. Uvilkaarligt erindrer man Anatole France's ord om, at de indfødte paa Fidjiøerne slaar deres gamle ihjel for at fremme udviklingen, mens man hos os bygger akademier med modsat virkning. Kultur og kunst lever aldrig bagud, heller ikke i en akut situation som den nuværende, men altid fremefter. Historisk kultur kan ikke forsvinde, den har jo dannet sine aflejringer, som man ikke kan frigøre sig for. At værne om kulturen vil sige at støtte den levende kultur, og det er netop ogsaa i den, at fortidens kulturelle indsats findes paa en naturlig maade. Traditionen er ikke noget, der taaler at dyrkes, og det viser sig, at den netop er mest ægte, hvor kunsten har frigjort sig voldsomt.

Det er ikke kun paa kunstauktioner, fortiden ryger i vejret. Paa alle aandslivets omraader er der hausse i den. Men mon ikke man hænger sin hat paa et søm, der ikke er der? Kun en forstaaelse af kulturens kræfter i bevægelse og udvikling kan betyde en alvorlig støtte for kulturen. Den levende kunst, der idag findes verden over, lige fra naturalismen til den varmeste, eksperimenterende ende af den, er mere værd end alverdens museer. Den indeholder nemlig mulighederne for videre kultur og udvikling. Al respekt for fortiden, men den er død. Nutiden er vores opgave — ene og alene.

MALERISK FRIGØRELSE.

Hvad er da den revolutionerende og fornyende indsats i nutidens kunst?

Man maa huske, at kunsten idag ikke er én retning, men utallige nuancer, der hver for sig kan betyde en fornyelse, naar blot de ikke følger den borgerlige og traditionelle opfattelse. Hver retning, der frigør sig af borgerlig mentalitet, har stort set en berettigelse alene deri. Men skal spørgsmaalet begrænses til det kunstneriske, maa man fastholde, at kun dér, hvor der samtidig er tale om en malerisk frigørelse, sker den virkelige revolutionerende indsats. I alle de retninger idag, der frigør og fornyer sig malerisk, ligger det revolutionære. Fra den revolutionære form kan man slutte til et tilsvarende indhold. Det er jo af indhold og oplevelse, at formen danner sig. Det maa her indskydes, at indhold og det fortællende ikke er identisk billedkunst. Ordet mentalitet vilde dække bedre. Indholdet i maleri og skulptur er nærmest en sum af oplevelse og mentalitet. De to ting gaar op i en enhed og danner kunstværkets udtryk — dets indhold.

DET PRIMITIVE.

Et afgørende kendemærke ved kunsten idag er dens primitive egenskaber, der stiller den i modsætning til hele den udvikling, der tog sin begyndelse i renæssancen og prægede kulturen op til den nyeste tid. Det var f. eks. den udvikling, der skabte akademierne og stadig opretholdes i dem. De første akademier, i det 18. aarh., betød en indsats, men tiden er gaaet fra deres anatomi og perspektivundervisning. Luften er blevet anderledes udenfor, og livets strøm har frembragt en kunst af helt andre kvaliteter. Paa alle omraader har mennesket arbejdet paa at finde sin natur og frigøre den, saa at alle virkelige værdier kan naa deres udfoldelse. Man vil klarlægge menneskets naturlige grænser og slette de unaturlige. Et vigtigt materiale ved erkendelsen af mennesket er det stadigt udvidede kendskab til andre folkeslag og racer, deres vilkaar, tankegang og følelsesliv. Europa ser ikke mere ud som det højeste og eneste, da man stadig lærer nyt om andre og helt forskelligartede kulturer. Den udvikling i erkendelsen af mennesket griber ogsaa ind i kunsten.





DET ÆSTETISKE.

En revolutionerende virkning heraf er f. eks., at man forlader den æstetiske opfattelse af kunst. Det viser sig pludselig med klarhed, at det æstetiske kunstsyn bygger paa græsk kultur og italiensk renæssance, og ikke dækker den kunstneriske oplevelse i videre omfang. Der er naturligvis en videnskab, der hedder æstetik og som bl. a. behandler menneskets reaktion overfor alle arter af synsvirkninger. Det er ikke den, der pludselig ophæves af den moderne kunst, men det apparat af kunstregler, som man har prøvet at konstruere ud fra æstetiken. Det formelle system, som groede frem i renæssancen med rødderne i Grækenland, føler vi idag snævert og begrænset. Det er en fast og absolut formvurdering. Men den naturlige form danner sig jo af oplevelsen og kan altsaa ytre sig vidt forskelligt og paa maader, der ikke passer i den klassiske æstetik. Vil man paa den anden Side bygge paa den absolutte formvurdering, vil det sige, at man maa skære en god luns væk af livet eller lukke øjnene for det. Det sker i alle god borgerlig og akademisk kunstopdragelse.

Men der er ingen regler for skønhed i kunst. Hvad der udtrykker det levende er smukt. Det kan godt være, at de æstetiske øjne finder det hæsligt. Det har jo ofte vist sig ved moderne kunstneres arbejde. Primitiv kunst har lært os, at formen dannes indefra, og at den kan tage sig vidt forskellig ud og gaa lige paa tværs af alle akademiske og kunstæstetiske regler.

DET MONUMENTALE.

Kendskabet til primitiv kunst har ogsaa stimuleret malerne paa et andet punkt i deres udvikling. Vi gaar væk fra det monumentale, der ligesom hæver sig over mennesket og gør sig bedre end det. Og man kan med god grund hævde, at kunsten idag er menneskeligere end nogensinde, fordi den ligger helt i menneskets eget plan. Den skilter ikke med sin menneskelighed, men har den i kraft af hele sin naturlige og demokratiske mentalitet. Primitiv kunst er aldrig monumental. Man kan tage den i haanden, føle paa den og sætte den tilside, hvis man faar lyst. Men det monumentale trænger sig altid paa, og er et forsøg paa at hæve sig over det ubestandige og være evig. Det er revolutionerende, at moderne kunstnere har modsat opfattelse. Og de er her paa linie med moderne tænknings resultater, der bestrider det absolutte og ophøjelsen af en bestemt idé til at være evig og uforanderlig. Tænkningen og fysikken forklarer os relativiteten og den stadige bevægelse og forandring. Det fører væk fra idealisme og »monumental tænkning«, og kunsten følger den samme bane, væk fra det monumentale.

DET FYSISKE.

Endelig er der sammenhængen mellem fysik og psyke, som primitiv kunst har i udstrakt grad. Et aandeligt udtryk maa altid paa én eller anden maade være forbundet med det fysiske. Man kan ikke skille fysik og psyke. Men man kan gøre sit bedste for at overhugge forbindelsen mellem dem. Det er f. eks. sket i en stor del af den europæiske kultur af moralske og religiøse grunde. Man har fjernet den ædle aand fra den grimme fysik, hvilket gjorde kunsten mere æterisk og ophøjet, mindre »stoflig«. Men man kan ogsaa erkende den rimelige og naturlige forbindelse mellem de to »grundstoffer« i menneskets natur, saadan som det bl. a. sker i primitiv og moderne kunst. Naar gammelt og nyt kunstsyn har svært ved at finde hinanden i forstaaelse, ligger det for en stor del i, at to ting, man før, af kulturelle grunde, ansaa for at maatte holde sig i hvert sit hjørne, nu mødes i frugtbar udveksling. Kød og aand hører sammen. Saa har man da en definition paa abstraktion: hvor man bestræber sig for at skille det ene fra det andet, kan man tale om abstrakt kunst, ellers ikke, om saa billedet »ligner« eller ikke ligner. Det abstrakte kan kun maales paa den indre fornemmelse i billedet.

SOCIALT SET.

Omstillingen fra gamle til nye værdier gør, at kunsten eksperimenterer. Det er udviklingens lov, og naar udviklingen gaar stærkt, eksperimenterer kunsten stærkt. Men hvordan er forholdet mellem den kunst og samfundet? Ikke videre harmonisk. Det kapitalistiske system, der behersker samfundene, er ikke interesseret i en ideologisk og kulturel omstilling, men kun i at opretholde tilstandene. Og den kunst, der holder til paa samfundets venstre bred, bliver selvsagt ikke udnyttet fuldt. Man vil maaske indvende, at franske eksperimenterende kunstnere, som Léger, Picasso, Laurens, Miro, ser ud til at klare sig meget pænt. Men man maa huske paa, at Paris er et internationalt kunstcentrum med hele kloden som marked, og at kunsthandlerne har set deres fordel i at arbejde med den moderne kunst. Det er sket ud fra enkeltmands forretningsinteresser, og er slet ikke noget udtryk for samfundets forstaaelse af den kunstneriske indsats.

Som eksempel paa, hvad nogle af franskmændene selv mener, kan man citere Fernande Léger, for hvem det sociale spørgsmaal har stor interesse. Han vil gerne undskylde kunsthandlerne lidt, der ikke altid har kunnet være sikre paa sukcessen, og mener, at det ikke er deres, men samfundsforholdenes skyld, at kunsten er havnet hos samlere og ikke i folket. »Naar den ikke er trængt ud blandt folk«, siger han, »vil jeg gentage, at det er den nuværende sociale ordnings skyld og ikke fordi kunsten mangler menneskelighed. Under det paaskud har man nemlig køligt villet hugge hovedet af hele frigørelsens malerkunst, der er betalt smertefuldt, og vende tilbage til de gamle. Man paakalder Rembrandts og Rubens navne ....

Det er en haan mod det brede lag, disse helt nye mennesker, som kun ønsker at forstaa og gaa med i fremskridtet. Det er at fastslaa, at de er ude af stand til at naa op til »den ny realisme«, der er deres egen epoke, den, de lever og arbejder i, og har skabt med deres egne hænder. Man siger til dem, at det moderne ikke er for dem, men for de rige, specialiseret kunst, bourgeoisikunst. Det er det rene vrøvl.

Vi er i stand til at virkeliggøre en ny kollektiv vægkunst. Vi venter bare paa, at den sociale udvikling giver mulighed for det.«

Her antydes det væsentlige, at den eksperimenterende kunst staar paa skellet mellem to epoker og kæmper for den sidste. Økonomisk er den afhængig af den gamle sociale ordning, som den samtidig er med til at forandre ideologisk. Kunsten maa nødvendigvis være præget af begge dele. Dens værdi bestaar i, om den stadig holder liv i frigørelsen. Et billede maa være en frigørelse af det traditionelle, og det maa gøres forfra hver gang.

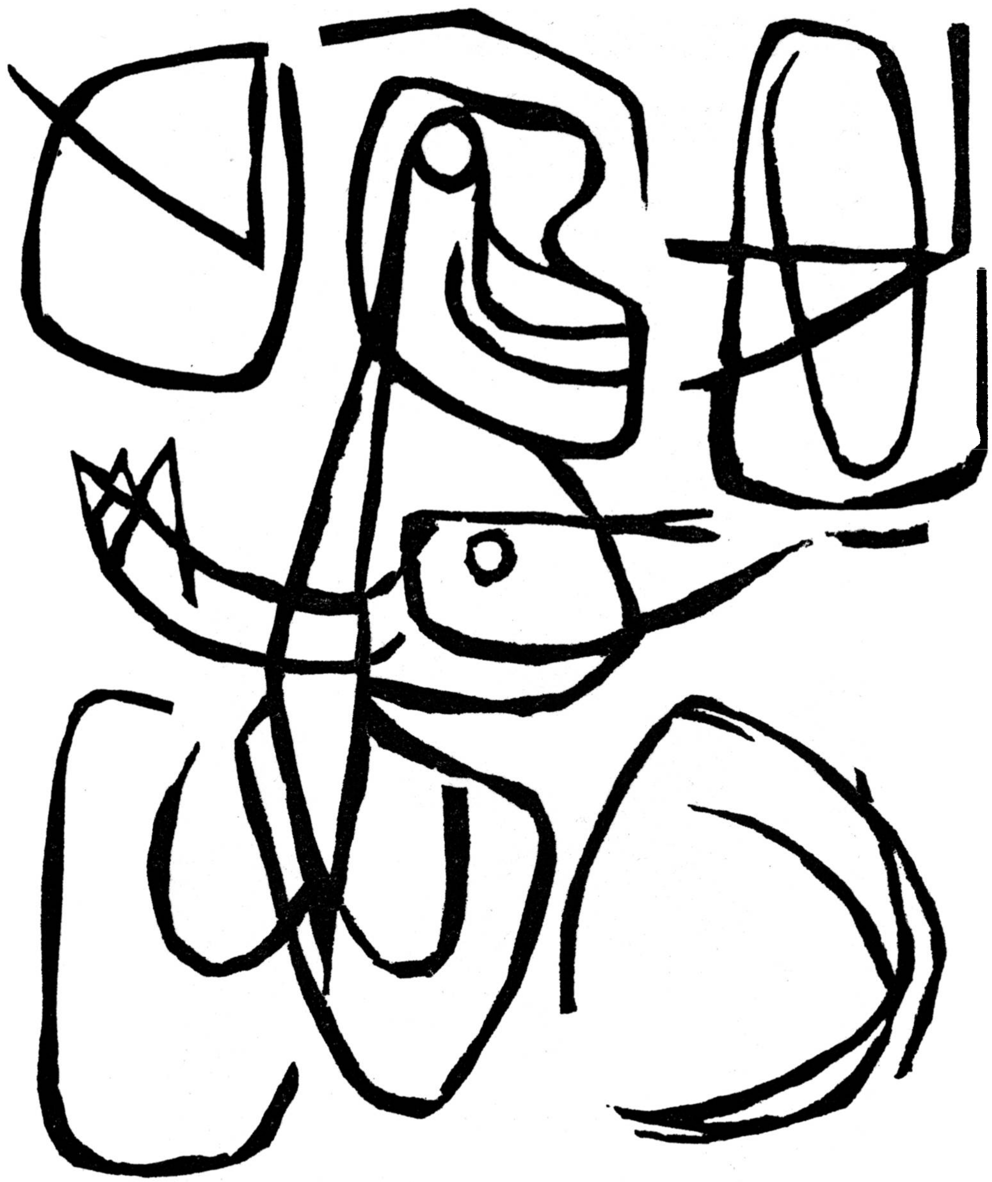
Individets frigørelse er nødvendig i samfundets udvikling, hvor borgerligheden er en hæmning, ogsaa paa det ideologiske omraade. Paa den anden side har frigørelsen for kunstnernes vedkommende sin største værdi, naar den forstaas i den sociale sammenhæng.

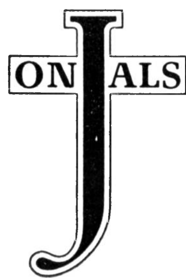
RESUMÉ.

Kunsten idag er en brænding, bølgerne brydes, og utallige nuancer glitrer i lyset. Vandet slaas med det faste og bestaaende, der giver sig tilsidst. Vandet er stærkest. Hvordan kan kunsten være anderledes nu, hvor fundamentale forskelle i samfundene staar overfor hinanden. Kunsten ligger i brændingen. Den danner sin nye form ud fra et nyt syn paa det æstetiske, det monumentale, det sociale o. s. v.

Nogle holder af at sige, at moderne kunst er forbi, men en simpel gennemtænkning af de sociale forudsætninger for nutidskunsten vil vise, at det ikke kan være tilfældet — kunstnerne arbejder jo ogsaa for fuld kraft. Det sociale grundlag er nemlig stadig det samme, som da den moderne kunst viste sine første spirer. Den, der venter stor stil og grandiose fornemmelser af kunsten, forstaar ikke, at den er samfundenes bølgeslag. Kunstens naturlige leje idag er dens stadige bevægelse. Den ændrer sig ustandselig, men bevarer sin retning og mening.






ON J ALS

N O T E R

„MIT BEDSTE KUNSTVÆRK"

Ideen med denne udstilling er fortræffelig, idet vi her faar lejlighed til at se danske og udenlandske kunstværker, der ellers er gemt hen i privathjemmene. Det bliver interessant at se, hvad der findes af moderne international kunst her i landet, — hvis det da kommer frem i denne omgang. Al den megen tale om ungarnske kronjuveler og guldkors og sølvtøj og suppeterriner lover ikke saa godt, men det er jo muligt at det bliver bedre end det ser ud til.

Hvordan det hele end spænder af, saa bliver det i hvert fald spændende at se, hvad de forskellige samlere anser for deres bedste kunstværk, og hvilke samlere man anser for de toneangivende paa bjærget.

Dog har udstillingens motto: »mit bedste kunstværk« en stor skavank, selv om det som slogan sikkert er virkningsfuldt. Man tiltager sig en ikke ringe autoritet. Det er ikke musæets opgave at opdrage folk til autoritetstro over for samlere og musæer. Historien har vist, hvor grundigt disse har taget fejl op gennem tiden.

ERNST HANSEN: KVINDELINIER

Tilsendt af Forlaget Nyttebøger. Pris 14,50.

Bogen indledes med et forord af musæumsdirektør Sigurd Schultz. Det er ganske pudsigt at se, med hvilken præcision Schultz forstaar at gaa ind for netop alle de kunstneriske synspunkter, som vi af fuld kraft bekæmper.

Naar han bortset herfra skriver at Ernst Hansen er noget af en videnskabsmand og teoretiker er vi ikke kompetente til at dømme, og maa tro pa det. Men naar han samtidig skriver om disse tegninger, at de ikke er udspekulerede og at de ikke knirker af kunstneriske ræsonnementer eller raffineret slaphed, saa maa vi protestere.

EN UNDERLIG DEBUTANT - CARL GYDE

Et menneske har efter at have naaet de 50 aar grebet penslen for at finde udtryk for voldsomme kræfter som behersker hans sind. Der er et foruroligende sammenhæng mellem alle disse superekstraromantiske billeder med deres naive religiøse symbolik, en sindets suverænitet. Livsindholdet af hans billeder er knuget af det store forbud mod alt skønt og sandt og hans kamp imod sig selv, men i det maleriske sprog staar han paa bar bund og har intet lært af alt det, der hovedsageligt bestaar af et »det kan man ikke«.

Skralden



En sørgelig Meddelelse.



I Gaar døde Kunstmaler Benjamin Skønhede. Kun 86 Aar gammel. Med Ham Har vi Mistet en af vore Sædeligste og mest Nationale Tusmørke Malere. Syv Aar gammel Kom han Allerede paa Akademiet hos Daværende Prof. Kan. Han gjorde Hurtigen Fremgang, Saa han Tre Aar efter vandt Akademiets Store Kobbermedalje. Med denne fulgte en Udenlandsrejse. Benjamin Skønhede valgte som Sit Rejsemaal det skønne, det store, det fjerne, fjerne Bornholm, Østersøens Perlemor og Perlefar.

I sin Korte Løbetid har han dog naaet at sætte Tøjrpæle i Dansk Kunst. Hvem Husker ikke de henrivende Opstillinger med Røget Sild. Man Kunde Ligefrem Lugte Dem. Hvem husker ikke det Sublime Paartræt af Fru Kunstmaler Pip Skønhed. Jo. Jo. Det var Sager. Eller det henrivende lille Billede: »Xantippe ammer Herodes Barn Nytaarsmorgen«. Vi Husker Det Tindrende sorte Barn. Den Yppige Xantippes Skød og den Bøfsovsbrune Baggrund. Dette Billede blev da osse Straks Købt af »Sodavandsfondet« for smaa 80 000 Kr. Ikke Meget for saa Gedigent et Konstværk. Men Hva' Faen i Disse Tider. Forresten Efterlader Skønhede sig osse en Søn saa vidt man ved. *Dane Fæ.*

»at male er at tie,«
hvis ellers kritikken vidste,
hvad den sku sie!



Hyp - hyp, Kongens Nytorv.

Man har besluttet at kunsten i Danmark skal hæves, og er begyndt med at hæve hesten paa Kongens Nytorv. Den var sunket lidt i Koderne, hesten. Wanscher har nedlagt skarp protest imod den paabegyndte hævelse, da det vil bringe uorden i de aarhundredgamle fastlagte perspektiver. Der skulde dog stadig være mulighed for et kompromis. Om dettes udformning kan gisnes meget. Initiativet er i hvert fald godt.



En gammel krikke faar Benene rettet,
man kan ikke sie,
at intet bli'r ud-rettet.

G. Kluk,
Hippolog.

NOTER



Carl Gyde: Agnethe og Havmanden. Fra Udst. i „Montparnasse".

3.12.41

AXELHOLM.KBHVN.